الرؤية والتشكيل في رواية الشوك والقرنفل

د. رمضان عمر
جامعة حران، تركيا
البريد الإلكتروني:ramadanomer48@gmail.com
معرف (أوركيد): ٠٠٠٠-٠٠٠٢-٠٢٢٧- ٦٠٠٦

بحث أصيل الاستلام: ١-٩-٢٠٢٤ القبول: ١٥-١٠-٢٠٢٤ النشر: ٣١-١٠-٢٠٢٤

الملخص:

تتناول هذه الدراسة رواية «الشوك والقرنفل» بوصفها نصًّا أدبيًّا مركبًا يتجاوز حدود السرد التقليدي، وتنبع أهميتها من أنها تسلط الضوء على عمل نادر في أدب المقاومة الفلسطينية، يجمع بين السرد والتأمل الفكري، وتهدف إلى الكشف عن كيفية تحويل الرواية ألم الإنسان الفلسطيني إلى لغة رمزية تعبّر عن جدلية بين الألم والجمال، بما يجعلها فضاءً للتعبير عن الذات الفلسطينية في صراعها من أجل الحرية والكرامة، وتنطلق من سؤال محوري هو: كيف توفّق الرواية بين البنية السردية والرؤية الفكرية لإعادة بناء الذات الفلسطينية، وتحويل النص إلى مرآة للصراع ووسيلة لإنتاج المعنى؟ وتتمثل إشكالية البحث في تعدد الطبقات الرمزية وتشابك الأصوات الفردية والجماعية، ولذلك تعتمد الدراسة منهجًا تحليليًّا نصّيًّا يركّز على تفكيك البنية الداخلية للرواية، وتحليل لغتها وأساليب سردها وبناء شخصياتها ورموزها؛ للكشف عن آلياتها الجمالية والفكرية، وتخلص الدراسة إلى أن «الشوك والقرنفل» تمثل مشروعًا سرديًّا مقاومًا يعيد بناء المعنى الجمالي والرمزي في إطار الصراع الفلسطيني من أجل الحرية والكرامة.

الكلمات المفتاحية:

اللغة العربية وآدابها، الشوك والقرنفل، الرؤية والتشكيل، الأدب الفلسطيني، الرواية العربية، أدب السجون.

للاستشهاد/ :Atif için / For Citation عمر، رمضان. (٢٠٢٤).الرؤية والتشكيل في الشوك والقرنفل. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٥، ع١٠، ٢٩٥- ٣٢٥ https://www.daadjournal.com/ /

Vision and Form in the Novel the Thorn and the Carnation

Dr. Ramazan Ömer
Assistant Professor, Harran University,Türkiye
E-Mail: ramadanomer48@gmail.com
Orcid ID: 0000-0002-0227-6006

Research Article Received: 01.09.2024 Accepted: 15.10.2024 Published: 31.10.2024

Abstract:

This study examines the novel al-Shawk wa-al-Qurunfulas acomplex literary text that transcends the boundaries of traditional narrative. Its significance lies in foregrounding a rare work in Palestinian resistance literature that combines storytelling with intellectual reflection. The study aims to show how the novel transforms the pain of the Palestinian human experience into symbolic language expressing an existential dialectic between pain and beauty, thus presenting the novel as a space for articulating the Palestinian self in its struggle for freedom and dignity. It is guided by a central question: how does The Thorn and the Carnation reconcile narrative structure with intellectual vision in order to reconstruct the Palestinian self and turn the text into a mirror of conflict and a means of producing meaning? To address this, the study adopts a textual-analytical approach focused on the novel's internal structure, language, narrative techniques, characterization, and symbolism in order to reveal its aesthetic and intellectual mechanisms. The study concludes that The Thorn and the Carnation represents a resistance narrative project that reconstructs aesthetic and symbolic meaning within the broader context of the Palestinian struggle for freedom and dignity.

Keyword:

Arabic Language and Literature, al-Shawk wa-al-Qurunful, Vision and Formation, Palestinian Literature, Arabic Novel, Prison Literature.

تقديم:

تُمثّل رواية «الشوك والقرنفل»، التي سطّرها الأسير القائد يحيى السنوار بخط يده في زنازين سجن بئر السبع عام ٢٠٠٤، تجربة فريدة في الأدب الفلسطيني المقاوم؛ حيث يتقاطع فيها الذاتي بالجَمعي، ويُصاغ من خلالها الوجدان الوطني بلغة السرد الحي. فهي ليست مجرد سيرة شخصية تُدوَّن من خلف القضبان، بل شهادة وجودية وفكرية تعيد تأويل العلاقة بين الفرد الفلسطيني والكينونة الجمعية لشعب يرزح تحت الاحتلال.

أسئلة البحث:

تنطلق هذه الدراسة من تساؤلين جوهريين يتداخلان في نسيج فكري وسردي يشكّل بنية فنية ومضمونية مترابطة، حيث لا ينفصل الشكل عن المضمون، ولا تنفصل الرؤية عن أدوات تجلّيها.

أولَا: ما الأنساق الفكرية والرؤى السياسية والثقافية الكامنة في رواية الشوك والقرنفل؟ وكيف تتجسد هذه الرؤى بوصفها تمثيلات سردية لوعيٍ جمعي مأزوم، وصدى لتاريخ مشحون بالصراع والتمزق والهويّة؟

ثانيًا: ما البنية السردية أو التشكيل الجمالي الذي اتكأت عليه الرواية في تجسيد ذلك الوعي؟ وكيف ينهض المعمار السردي بوظيفة مزدوجة: فنية تُغني النص، وتاريخية تستنطق الواقع وتعيد إنتاجه عبر لغة رمزية، متعددة المستويات والدلالات؟

فرضيات البحث:

تنبني رواية «الشوك والقرنفل» على عناصر سردية مركزية تشمل: الشخصية، والحدث، والمكان، والزمان، وتتفاعل هذه العناصر في إطار سردي متكامل، تتضافر فيه وظائف السارد، والمسرود، والمسرود له، بما يُنتج بنية حكائية ذات طابع تفاعلي، يعكس اشتغالًا دقيقًا على مستويات التشكيل الروائي كافة.

كما أنَّ قدرة يحيى السنوار على توظيف هذه العناصر لا تقتصر على الصنعة

الفنية فحسب، بل تنبع أيضًا من امتلاكه لرؤية أدبية عميقة، ووعي تاريخي مشحون، مكّنه من صياغة حبكة محكمة، وصور سردية نابضة بالحياة. وقد أسهم توظيفه للمضامين الفكرية والسياسية- مثل قضايا المقاومة، والانقسام، والهوية، والتحولات الاجتماعية-في تعميق البعد الدلالي للرواية، وجعل البنية الفنية أكثر قدرة على احتواء الواقع الفلسطيني المتشظي، وتمثيله سرديًا بجماليات تراوح بين التوثيق والتخييل.

منهجية البحث:

إنَّ طبيعة هذا الموضوع، بما ينطوي عليه من استقراء للوقائع وتحليل للمضامين في امتدادها الزمني والتاريخي، تفرض مقاربة منهجية متعددة الأبعاد؛ إذ لا يكفي أنْ يُنظر إليه بعين التحليل المجرد، بل لا بدَّ من تفعيل أدوات قرائية قادرة على ملامسة جوهر النص وتشريح بناه العميقة.

لذا، كان لا بدَّ من الجمع بين المنهج البنيوي التحليلي الذي يركّز على تفكيك البنية الداخلية للرواية ويُعنى بكشف العلاقات الداخلية المكوّنة للنص، ويُظهر ترابط عناصره من شخصية وحدث وزمان ومكان، وإلى المنهج الوصفي بوصفه أداة لفهم الظواهر السردية وتوصيفها، واستجلاء مكوناتها وديناميكيتها في سياقها الفني والدلالي.

١- الإطار النظري للدراسة: الرؤية والتشكيل السردي:

في جوهر كل عمل روائي، يكمن سؤال وجودي يتجاوز الحكاية الظاهرة إلى ما وراء السرد ذاته: كيف يُبنى المعنى في عالم مأزوم؟ كيف تتجسد الذات الجمعية والفردية في خضم المعاناة والتشظي؟ هكذا تُطل علينا رواية «الشوك والقرنفل»، لا باعتبارها مجرد وثيقة سردية عن تجربة الأسر والمقاومة، بل كبنية جمالية تتحدى المفاهيم التقليدية للرواية، وتحمل في طياتها رؤى فلسفية عميقة عن الألم والحرية والهوية.

إنَّ التشكيل السردي في هذه الرواية لا ينفصل عن السياق الوجودي الذي يحكم حياة الفلسطيني؛ ولا عن الرؤية الفكرية التي يتبناها الكاتب؛ حيث يتداخل الذاتي

بالجمعي، والواقعي بالرمزي، ويصبح بناء الرواية فعلًا من أفعال المقاومة الثقافية. فكل عنصر من عناصر البنية السردية ـ من تعدد الأصوات إلى توتر الزمن ومن انكسارات الحكاية إلى تراكب الذاكرة ـ يُسهم في تشكيل خطاب سردي معقد، يعكس صراع الإنسان الفلسطيني مع القيد، سواء أكان ماديًّا في الزنزانة، أم رمزيًّا في الذاكرة والتاريخ. من هنا، فإنَّ دراسة الرؤية والتشكيل السردي في «الشوك والقرنفل» ليس مجرد تحليل تقني، بل تأمل في كيفيات تموضع الذات الكاتبة داخل نصها، وكيف يتحول الأدب إلى أداة للقبض على ما لا يُقال، وإلى مرآة تعكس هشاشة العالم وعدالة القضية في آنٍ معًا.

١-١- مفهوم الرؤية في النقد الأدبي:

الرؤيا- كما نجدها في معاجم اللغة- مصدر رأى، وهي مختصة بما يراه الإنسان في منامه، بينما الرؤية فهي مصدر رأى كذلك، إلَّا أنَّها مختصة بما يراه الإنسان في اليقظة. وقد جاء في اللسان: الرؤية: النظر بالعين وبالقلب»[١].

أمَّا الرؤية الأدبية فهي الوعي الاجتماعي والفكري والايديولجي، والسيكلوجي الاجتماعي الذي يتمتع به الفنان أو الأديب فيعبر عنه من خلال موهبته. فالرؤية في الرواية هي الإطار الذي من خلاله تُبنى الأحداث وتتحرّك الشخصيات وتُوجّه الزوايا السردية. لذلك فإنّ كل رواية تحتفظ ببنية ورؤية في آنٍ واحد؛ إذ يستحيل فصل البناء الفني عن الرؤية الفكرية التي تسكنه. وهنا يرى بارت أن الرؤية ليست مجرد زاوية نظر سردية، بل هي بنية دلالية تحدد علاقة النص بواقعه وبقارئه، فهي تكشف عن موقف الكاتب من موضوعه، ومن الواقع الذي يعالجه النص الأدبي. يقول بارت إن «كل نص هو منظومة من الرؤى المتقابلة، لا تُعبّر عن العالم بل تُعيد تشكيله في ضوء خطاب الكاتب»[٢].

وفي الإطار السيميائي، تُعد الرؤية بمثابة مجموعة من العلامات التي تعبّر عن نسق ثقافي أو رمزي، ذلك أن النص يُنتج رؤية معينة من خلال اختياره للرموز، واللغة، والبنى السردية التي تشكّل دلالاته. ومن هنا تصبح الرؤية نتاجًا لتفاعل العلامات

(١) لسان العرب: ٢٩١/١٤.
(٢) درجة الصفر للكتابة: ٤٥.

داخل النص لا مجرّد وجهة نظر فردية. فالرؤية لا تتولد من عين ترى، بل من نظام من العلامات يتكلم.؛ فالتشكيل يعد «نسيجًا من العلامات الثقافية التي تُعيد تشكيل الرؤية داخل النص»[1].

وقد تشكلت الرؤية في رواية «الشوك والقرنفل» من خلال وعي الأسير الفلسطيني بذاته وبقضيته، لتحول هذا الوعي عبر الممارسة النضالية الى مشروع تحرري شامل ينطلق من الفردي إلى مرآة جماعيه. وهنا كانت السجون فضاء أو منطلقا رمزيًا للتأمل في معاني الحرية، وهيكلة المصير الذي يبنى بالتحدي والصبر، لكن الرؤية في هذه الرواية ليست مجرد خطاب «أيديولوجي» مباشر، بل مشروع وعي فكري وجودي ينطلق من الذات نحو الجمع، ومن الحاضر نحو المستقبل، يؤسس لما يمكن تسميته «الرؤية المقاومة» التي تجعل من الكتابة فعلًا لمشروع تحرري كامل.

١-٢- مفهوم التشكيل في الرواية:

التشكيل مشتق من الجذر اللغوي (شَكل)، والشكلُ بالفتح: الشبه، والمثل، والجمع أشكال وشكول والشكل: المثلُ، وشكَّله: صوَّره، ويُعد مصطلح «الرؤية والتشكيل» واحدًا من العناوين البحثية الجديدة التي تتناولُ النصوص الأدبية وخصوصا السردية منها؛ فالرؤية «تشكل عنصرًا مهمًا جدًا للولوج إلى روح الذات الإنسانية وواقعها، لمعرفة تفاصيل ما يحتفظ به الكاتب من إمكانات يستمد منها مادته. ومن هنا فإنَّ الرؤية مَعبر يعبرُ به الأديب بعبقريته إلى ما تخفيه المرئيات وراءها من دلالات وأشكال، فيقتنصها، ويكشف عنها النقاب، ثم يقدمها لنا كي نستشعر ما تحمله من جمال»[2]. وقد عرَّف الدكتور عبد العزيز شرف الرؤية بأنها: «الوعي بالذات لدى الشاعر أو الكاتب عندما يناقش أو يقرأ نتاجه أو نتاج الآخرين»[3]، والشكيل عند بارت ليس بريئًا، إنه يحمل في ذاته رؤية للعالم، ويشكّل طريقة خاصة في تمثيله[4].

(1) The Pleasure of the Text، 64.

(٢) أبعاد التجربة النفسية: ١٤٥.

(٣) الرؤية الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، ٧.

(٤) درجة الصفر للكتابة: ٣٠.

٢- تفاعل الرؤي والتشكيل في رواية «الشوك والقرنفل»:

لعل القراءات النقدية الروائية تنطلق في معظمها من أنَّ كل رواية لابد أنْ تحتفظ ببنية، ورؤية، أي أنْ يقوم بناؤها/الشكلُ البنيوي على رؤية؛ فالرواية في أبسط تعريف لها سرد طويل نسبيًا يصور شخصيات بشرية أو غير ذلك عبر سلسلة أحداث وأفعال ومشاهد. وشخوص الرواية هم من سيترجمون تلك الأفعال والمشاهد إلى مشاهد ذات معنى؛ فلا بدَّ لكل فعل بشري من مبرر ودافع. والروائي لا خيار له في عمله «غير تقديم البشر، ولا شك في أنَّ كل روائي يحتاج -لتصوير البشر، وتجسيد فعلهم في روايته- إلى تصورٍ ما عن طبيعة الفعل البشري، وعن دوافعهم للفعل، وهذا التصور يشكِّل أساس رؤيته، وهو أيضا يحدد طبيعة الموضوع الذي يختاره لروايته ومضمونها، كما يشكِّل ويتحكم في الأدوات الفنية التي يعبِّر بها الروائي عن هذا المضمون»(١).

وهنا تأتي رواية «الشوك والقرنفل»، لا مجرد سردية نابعة من عمق التجربة الذاتية للأسير الفلسطيني، بل هي مشروع أدبي فكري متكامل، تتكثّف فيه ملامح السرد المقاوم بوصفه فعلًا وجوديًّا متجاوزًا لحدود الفرد، ومنفتحًا على تمثيلات الجماعة، وصيرورة التاريخ، وجدليات الهوية والانتماء، فقد كتبها السنوار من خلف قضبان سجن بئر السبع في العام ٢٠٠٤، في لحظة وجودية حرجة، تتقاطع فيها الذات الأسيرة مع الشعب الأسير، والسرد الفردي مع السرد الجمعي، مما يجعل النَّص ينتمي بامتياز إلى ما يمكن أن يُسمى بـ «أدب الحالة الفلسطينية»، حيث الأدب ليس مجرد فن بل أداة من أدوات الكينونة، ووسيلة لقول ما تعجز السياسة عن قوله.

من هذا المنظور، تظهر الرواية كنص هجين، يتداخل فيه خطاب السيرة الذاتية، مع السيرة الغيرية، والرواية السياسية، والرواية الوطنية. هي رواية-حالة، تؤرّخ للكينونة الفلسطينية لا بوصفها مجرد كينونة جغرافية أو قومية، بل باعتبارها تجسيدًا لصراع حضاري ممتد. السنوار لا يروي فحسب، بل يؤسس لرؤية نضالية فكرية تنطلق من الحاضر المكثف في السجن، نحو الماضي المليء بالخذلان، والمستقبل المفتوح على الاحتمالات الصراعية الكبرى.

الرواية، إذًا، ليست وثيقة شخصية فقط، بل وثيقة سردية لفلسطين، تقدم تصورًا

(١) الرؤية الأداة، نجيب محفوظ: ١٧.

عن تشكّل الذات الفلسطينية المقاومة، بدءًا من هزيمة ١٩٦٧ – التي تمثل في الخيال العربي الجمعي لحظة انكسار وجودي وأسطوري – وصولًا إلى بروز حركات المقاومة بصيغها الإسلامية والوطنية. فهي ترصد التحولات من خطاب الانتظار والمراهنة على «التحرير الخارجي»، إلى خطاب الفعل الداخلي والمقاومة الذاتية، وتفكك أساطير الإعلام العربي وتضليله، حيث يتم تظهير وعي نقيض، يعيد تعريف مفهوم «التحرير» خارج الأطر الرسمية للدولة المهزومة.

وهنا ستتقاطع رؤى الكاتب الذاتية، مع سيرة شعبه الفلسطيني، حيث تبدأ حكاية الذات في شكل تزامني مع حكاية القضية أوائل الستينات، أي مع حكاية الشعب الفلسطيني عقب هزيمة حزيران(٦٧) المباغتة والمدوّية، وتنمو وتتطور تصاعديا مع نمو صاحبها، فالسِّنوار – في هذه الرواية- يوثق حكاية احدى العائلات الفلسطينية النازحة من قرية الفلوجة، إلى مخيم الشاطئ بعد نكسة الخامس من حزيران، وما ترتب على ذلك من واقع مأساوي وتشرد وضياع، يكشف جانبا من التفريط والتخاذل العربي بعد تلك الهزيمة، فنرى الجيش المصري، ومعه سائر جيوش التفريط ساحبًا أذيال الهزيمة، أمام أرتال الدبابات الإسرائيلية، بعد انتظار الشعب الفلسطيني الخائب لوصول تلك الجيوش العربية المحرِرة التي «ستدوس جيوش اليهود»[١] ، ويهزأ من الإعلام العربي الكاذب الذي زعم اسقاط أعداد كبيرة من الطائرات الإسرائيلية، و»تدمير أعداد خيالية من الدبابات»[٢].

ومن هنا، يمكن قراءة «الشوك والقرنفل» بوصفها تجسيدًا لفكرة الذات المناضلة/ الفاعل التاريخي، وهي فكرة تعيدنا إلى أنماط السرد التي تدرسها الفلسفة الوجودية والتحليل النفسي الثقافي، فالسنوار يقدم ذاته لا بوصفها موضوعًا للحنين أو الحكي، بل باعتبارها ذاتًا فاعلة مشروطة بالزمن التاريخي والذاكرة الجماعية. وهنا يتلاقى المشروع الأدبي مع ما يسميه بول ريكور بـ «الذاكرة السردية»؛ حيث لا تُروى التجربة إلَّا بوصفها اندماجًا بين الذات والآخر، وبين الحكاية الشخصية والمجال الجمعي المتخيل، وهنا «يربط ريكور ربطا وثيقا بين الهوية، والذاكرة، وخاصة منها الذاكرة السردية التي أولاها مكانة كبيرة نظرا لأهميتها، وذلك من خلال ما يعرف بالمصادر

(١) الشوك والقرنفل: ٦.
(٢) الشوك والقرنفل: ٦.

السردية التي تحمل معها التاريخ الماضي للحاضر أو للمستقبل»[١].

كذلك تُظهر الرواية وعيًا عميقًا ببنية الهيمنة والخطاب؛ فهي تُفكك البنى الاستعمارية الإسرائيلية، كما تُفكك البنى السلطوية العربية، وتطرح ما يمكن أن نطلق عليه «نقدًا مزدوجًا»: نقد للآخر/العدو الصهيوني، ونقد للذات المهزومة المستسلمة، وللأنظمة التي أخلّت بوظيفتها التاريخية. وهذا النقد لا يأتي عبر الشعارات، بل من خلال بنية سردية مشحونة، تمزج بين التوثيق والرمز، بين الاستبطان الشخصي والرؤية السياسية الكلية، بشكل يجعل من الرواية محاولة لإعادة رسم خارطة السرد الفلسطيني بما يتجاوز أدب النكبة أو أدب الشتات التقليدي.

ويكمن البعد الأخطر والأعمق في الرواية في أنها ليست صادرة عن مثقف محايد، بل عن قائد مقاوم، له دور سياسي وعسكري بارز، مما يكسبها قوة رمزية مضاعفة؛ إذ يلتقي فيها السارد والمحرِّك، الكاتب والمناضل، المفكر والفاعل. من هنا فإنها تقدم صورة متكاملة للكاتب المشتبك مع زمنه، الذي لا يكتب عن الواقع، بل يكتبه ويعيد تشكيله.

وإذا كانت بعض النظريات الأدبية تفصل بين «أدب السجون» و«أدب المقاومة»، فإنَّ رواية السنوار تدمج بينهما في وحدة عضوية؛ فالأسْر ليس مكانًا للانكفاء، بل فضاء للتأمل والإنتاج والبعث الذاتي. وهو ما يجعل الرواية تؤسس لما يمكن تسميته بالكتابة المتحدية أو كتابة السمود وخلق المعادل الموضوعي الردعي، حيث يتحول القيد إلى محفز للفكر، والمعاناة إلى مادّة تخلق الجمال وفي صدق الرؤية الشعورية، ، فالسجن مختبر سردي يوليد المعنى والمقاومة.

ولعلّ البعد الفلسفي الأشد كثافة في الرواية يتجلّى في مقاربتها للصراع مع الاحتلال بوصفه صراع وجودٍ لا مجرد نزاع حدود. فهي لا تُقارب المقاومة كردّة فعل ظرفية على واقع الاحتلال، بل كاستمرارية تاريخية لمعركة أعمق، تتعلّق بالبقاء ذاته، وبالحفاظ على الكينونة من خطر التلاشي والمحو، من هذا المنظور، تنضوي الرواية تحت ما يسميه إدوارد سعيد بـ «السرد المضاد»، حيث لا يظهر الفلسطيني ككائن منكوب مسلوب الإرادة، بل كذات فاعلة، تُقاوم لا بالسلاح فحسب، بل بالكلمة والسرد، عبر إعادة تشكيل هويتها، ومنازعة المستعمِر على احتكار المعنى، والتاريخ،

(١) الهوية السردية من الذاكرة إلى فعل الاعتراف عند بول ريكور:٣٩٥.

وتعريف المكان. فالسرد المضاد، بهذا المعنى، هو الأقدر على التعبير عن المأساة، لأنه لا يكتفي بتوصيف الجرح، بل يفتح أفقًا للمعنى، ولإمكانية الاستمرار رغم الألم[1].

إن «الشوك والقرنفل» رؤية سردية مقاومة، ترى أن للأدب دورًا مركزيًا في بناء الوعي الجمعي، وتحصين الذات الفلسطينية في مواجهة التفكك السياسي والمجتمعي، وإعادة مركزية القضية في وجدان القارئ العربي، بل وفي العقل السياسي المعاصر. وبهذا تندرج الرواية في أفق مشروع أدبي نضالي، يعيد الاعتبار للكتابة كفعل مقاوم، وكأداة لإنتاج المعنى داخل شروط القهر والاحتلال.

٣- الإطار التطبيقي: الرؤية والتشكيل في رواية «الشوك والقرنفل»:

ما نحاول فعله في هذا البحث هو المزاوجة بين الرؤية والتشكيل في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ونقصد هنا بـ «الرؤية» البعد الفكري والسياسي والاجتماعي والديني، إضافة إلى البعد الفني الذي يتجسد في منظور الكاتب. أما بـ»التشكيل» فنقصد البنية السردية، أي كيفية ترتيب الأحداث، وتوزيع الشخصيات، وفضاءات الرواية، والحبكات التي تؤسس لتجربة القارئ، بحيث تتفاعل الرؤية مع التشكيل لتنتج معنى متكاملًا.

وفي هذا الإطار، يمكن الوقوف على رواية الشوك والقرنفل باعتبارها إعادة إنتاج للسردية الفلسطينية، وإعادة هندسة لخطاب الثورة الفلسطينية، بوصفه خطابًا استراتيجيًا للخروج من الأزمة نحو التحرير؛ أي الانتقال من الألم إلى الأمل. ومن هنا تتمازج وتتزاوج الرؤية مع التشكيل لتشكّل خطابًا سرديًا يمثل كلًا من رؤية الأنا الفردية التي تعود إلى يحيى السنوار ذاته، والرؤية الجماعية التي تشكّل خطاب المشروع الوطني الفلسطيني.

وبذلك، تصبح الرواية ليست مجرد سرد للأحداث التاريخية والسياسية، بل فضاءً لتشكيل وعي فلسطيني جمعي، يضم مزيجًا من التجارب الفردية والجماعية، ويحوّل

(١) السرد المضاد والمقاومة الثقافية، قراءة تأويلية في المجموعة القصصية» تقاسيم الفلسطيني» لسناء شعلان: ٢٤٨.

الألم إلى طاقة لإعادة البناء والمقاومة. هذه الرؤية-التشكيل لا تعكس الواقع فحسب، بل تشتغل على إعادة هندسة الوعي والفكر الفلسطينيين من خلال أدوات سردية متقنة، تجعل من الرواية مشروعًا ثقافيًا وفكريًا متكاملًا.

تتألف رواية «الشوك والقرنفل» من ٣٣٥ صفحة جاءت على شكل فصول، بلغت ٣٠ فصلًا، ومع أنَّ السنوار صرَّح في مقدمة الرواية بأنَّ «هذه ليست قِصتي الشخصية، وليست قصة شخص بعينه»(١)؛ إلاَّ أنَّنا نعتقد أنَّ جزءًا كبيرًا منها يعكس أحداثًا عاشها السنوار نفسه، أو كان شاهدا عليها بنفسه.

وفد شكلت الحالة الفكرية والثورية والشعورية الفلسطينية طبيعة الوعي الفلسطيني الجمعي، وهنا تأتي الرواية أو الرؤية السردية في الأدب الفلسطيني لتتشكل عبر هذا الفضاء الحي. في هذا السياق، تلتقي خبرة الجماعة ومأساة النكبة ومشروع المقاومة مع أدوات الكتابة والفن، ليُعاد من خلالها صياغة الذات الوطنية الفلسطينية وفق هذا الإطار.

ولا يمكن لنا أن نعتبر السردية هنا مجرد نقلٍ للأحداث أو استرجاعٍ للحكاية أو التجربة، بل هي فعل إنتاج جمعي للذاكرة والهوية، يحاكي القهر، ويقوّي الأمل، ويصنع البطولة والمقاومة. فالسردية صرخة جماعية في مواجهة محاولات الطمس والتهميش.

ومن هنا-أيضًا- فإنَّ تحليل الرؤية السردية وتجلياتها في الوعي الجمعي الفلسطيني يستوجب التوقف عند كيفية تجسيد هذه الرؤية ضمن بنية سردية فلسطينية مقاومة، لنصٍّ فلسطينيّ مقاومٍ يتخلق ويتمثل في وعي الفرد والجماعة، ويُعاد رسمه من خلال طبيعة الذات الفلسطينية في علاقاتها بالأرض، وبالحرية، وبالزمان، وبالمكان، وبالآخر.

ولقد لعب السرد، في الرواية الفلسطينية، دورًا فاعلًا في استنهاض الوعي الجمعي، فقد تحوّلت تجارب النكبة والاحتلال والشتات من معانٍ فردية إلى ذاكرة جمعية. وهذا ما لاحظت الباحثة مليحة مسلماني؛ إذ ترى أنَّ «النكبة تمثل ذاكرةً لصيقةً بالهوية الفلسطينية» و«أنَّ هذه الملحمة منقوشة في الأدب والفن والوعي الجمعي

(١) الشوك والقرنفل: ١.

الفلسطيني[1].

وقد قدمت الرواية الفلسطينية نماذج متنوعة للرؤية السردية، تبدأ من الذات الشخصية وتتوسّع نحو الجماعة والمجتمع، ففي شخصيات الأسير والمقاوم والمهاجر والمخيّم، تُترجَم رؤية التحرير إلى فعل وجودي وثقافي، ومن هنا فإن رواية الشوق والقرنفل- بهذا الاعتبار- تمثل مرآة صادقة لصورة الصمود الفلسطيني، وتشكله في معركه الوعي، فالرؤية السردية الفلسطينية لا تبقى محاورة للألم والذاكرة فحسب، بل تتحوّل إلى آلية لخلق وعي مقاوم، تُعيد تأثيث الذات الجماعية وتحصّنها ضد الطمس والتشويه.

٣-١- الرؤية الفكرية ومفهوم التحرر:

تُعد رواية «الشوك والقرنفل» نصًا سرديًا فلسطينيًا يحفل بالرؤية التحررية، فقد تراكمت في بنائها عناصر متعددة استخلصها الكاتب من تجاربه الحية التي عاشها نفسه في السجن والمخيم وساحات المواجهة، وانعكست على وعي الشخصيات وعلى الوعي الجمعي الفلسطيني. ومن هنا نستطيع تتبّع تحوّلات الرؤية الفكرية التي يتبنّاها الكاتب، بوصفها لبّ المشروع التحرري، مع الوقوف على مضامين الأمل والألم، والمقاومة كفعل وجودي، والجدلية بين الفرد والجماعة، والعلاقة بين السجن كمكان قهري والحرية كقيمة رمزية.

وفي هذا السياق، تكشف الرواية عن تجلّيات الرؤية الفكرية عبر مسارات الشخصيات ذاتها، لا سيما تلك التي تتشكل في فضاءات التعليم والعمل الدعوي والسياسي. فمثلًا، يُبرز الكاتب جانبًا من تشكّل الوعي الفكري لفئة من الشباب الفلسطيني من خلال تصويره لرحلة إحدى الشخصيات التي حققَت حلم أخيها الأكبر بالدراسة في الجامعة الأردنية، رفقة صديقه جمال، حيث التحقا بكلية الشريعة وسكنا في حي المهاجرين بعمان. وقد واجها في الجامعة واقعًا مختلفًا تمامًا من حيث الانفتاح والصراعات الفكرية، لكن التزامهما بالإسلام والتيار الإخواني جعلهما

(١) حول سرديّة النكبة في الآداب والفنون والوعي الجمعي: ٢٠٢٦/٠٣/٨

ينخرطان بفاعلية في النشاط الدعوي والسياسي داخل الحرم الجامعي[١]. ويأتي هذا المثال ليعكس كيف تُقدّم الرواية الوعي الإسلامي–الاجتماعي بوصفه أحد روافد الرؤية التحررية، إذ إن مسار الوعي الفردي لا ينفصل في الرواية عن المشروع الجمعي للمقاومة. وهنا، لا يغفل الكاتب عن جعل المسجد أحد المرتكزات الجوهرية في تشكيل البنية السردية للرواية، إذ يقدّمه بوصفه فضاءً رمزيًا تتجسّد فيه ملامح الرؤية الفكرية التي تُسند النص. فالمسجد لا يظهر مجرد مكان للعبادة، بل يتحول إلى مركز للتربية الروحية والفكرية وإلى حاضنة للوعي الإسلامي الذي يُغذّي مشروع المقاومة والتحرر.

وقد حفلت الرواية بجملة من إشارات دينية وثقافية متعددة، واقتباسات من نصوص قرانيه وأحاديث نبوية شريفة؛ مما يؤكد على أنَّ الكاتب أراد أن يشكل خلفيه تراثيه دينيه تساهم في معركة الوعي ليوظف ذلك كله في ترسيخ قيم محددة. ثم يجعل هذا الوعاء المكاني عتبه لأدلجة الشخصيات، وصبغها بالفكر الذي يريده، كما يعتمد السنوار كثيرًا على آليات سردية مختلفة لإبراز عمق الانتماء الديني والوطني، ومن بينها اختيار أسماء الشخصيات (أحمد، محمود، قاسم...)؛ فاختيار هذه الأسماء لا يأتي اعتباطاً، بل تستحضر ليستخرج منها شحنات رمزية ومرجعيات إسلامية تعكس البعد القيمي الذي يوجّه مسار تلك الشخصيات ومواقفها.

وفي رواية الشوك والقرنفل، يستشعر الكاتب رؤيةً ترتبط بمشروع تحرّري شامل، حيث لا ينحصر التحرير في التحرّر من الاحتلال أو الظلم، بل يتعدّاه إلى التحرّر الذاتي والوجودي. وتتكئ الرواية على خلفية هزيمة ١٩٦٧، ما يمنح الرؤية التحررية هالة من الألم والخسارة التي تبدو نقطة انطلاق لنشوء أمل يتغيّر ويتبلور. ومن هذا المنطلق، لا يستسلم الكاتب لهذا الألم والقهر الواقعي، بل يحيله إلى معلمه الفني، فيعيد صناعته عبر مشروع الصمود والمقاومة، مُشكِّلَا من خلال ذلك وعيًا جمعيًا متجددًا عبر تجارب السجون والمخيمات ومسيرة النضال المستمرة، لينفخ فيه الأمل من جديد ويجعله جزءًا من مشروع حتميّ للانتصار.

وتتحول السردية في الرواية إلى رؤية تقدم تجربة الاعتقال السياسي في سجون الاحتلال بوصفها منظورًا إنسانيًّا ونضاليًّا وروحيًّا، وبهذا يغدو مشروع التحرير مضمارًا

(١) الشوك والقرنفل: ٢٢٧.

للأمل في التحرر الذاتي والمجتمعي؛ حيث يُحتضن الألم ويُحوّل إلى طاقة تحررية، ويصبح الأمل التزامًا وممارسة وليس مجرد تمنيّ، كما تقدم الرواية نماذج متعددة للمقاومة؛ ثقافية وفكرية ووجودية، حيث تُمارس الشخصيات، من المخيمات إلى الجامعات إلى السجون، مقاومة تشبه فعل الوجود ذاته.

٣-٢- التشكيل السردي والفني في الرواية:

تتكوّن النصوص السردية، كالقصة والرواية، من عناصر أساسية، أهمها: الشخصيات، والحدث، والفضاء بشقيه الزمان والمكان. وترتبط هذه العناصر بعلاقات بينية متبادلة تُشكِّل ما يمكن تسميته البنية السردية للنص؛ إذ تتداخل الشخصية مع الحدث في علاقة عضوية لا يمكن الفصل بينها؛ فالشخصية تُعدّ مولدة للحدث من خلال أفعالها، في حين تُسهم الأحداث في الكشف عن مواقف الشخصيات وتطورها وتأثيرها المتبادل. ولا يكتسب الفعل بعده الفني إلا إذا تفاعل مع الشخصية في سياق زمني ومكاني محدد، مما يجعل الزمان والمكان إطارين ضروريين لتبلور الحدث وتطور السرد.

في رواية «الشوك والقرنفل» يتبدّى التشكيل السردي والفني بوصفه ركيزة أساسية في بناء الرؤية التحررية التي تنبض بها الرواية، إذ لا يقتصر السرد على نقل التجربة الواقعية للاحتلال أو السجن، بل يتجاوزها إلى صياغة فنية محكمة توظّف الزمن والمكان والشخصيات واللغة لتجسيد الوعي الجمعي الفلسطيني في أكثر صوره عمقًا وإنسانية، فالتشكيل السردي هنا يتكئ على تعدد الأصوات وتداخل الأزمنة وتنوّع الفضاءات بين الضفة وغزة والمخيم والسجن، بما يمنح النص بعدًا دراميًّا يوازي صراع الفلسطيني مع القهر والغياب، كما يوظّف السنوار تقنيات السرد الداخلي والرمز واللغة المكثّفة لإبراز التوتر الدائم بين الألم والأمل، وبين القيْد والتحرر، ليصبح الشكل الفني ذاته فعلًا مقاومًا يُترجم معاناة الفلسطينيين إلى بنية جمالية نابضة بالحياة والكرامة.

٣-٣- الرؤية السردية والحدث:

الحدث هو الروح الكامنة في جسد السرد، والعنصر الثاني من عناصره البنيوية، ذلك النبض الخفي الذي يحرّك الشخصيات ويصوغ حركتها ضمن زمن يتقدّم، ويجسّد الصراع الإنساني في أبعاده المتعددة. إنه ليس مجرّد فعلٍ عابر، بل تجلٍّ فنيّ لفكرة كبرى تتخذ لها شكلًا دراميًا، تنمو وتتطوّر عبر سلسلة من الوقائع التي تشكّل بنية العمل وتُعبّر عن توتراته وغاياته. وقد عرّفه الطيب وبلوافي بأنه «الحادثة الفعلية، واستمرار الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة، ومحور العملية الفنية»(١).

٣- ٣- ١- الحدث الرئيس: انبثاق المعنى من رماد الجسد:

الحدث الرئيس هو لب النص، لا يمكن تجاوزه أو استبعاده دون أن يتهاوى الهيكل السردي، وي كأنّ النص يُشبه كائنًا حيًّا لا يستقيم وجوده إلّا بإحدى رئتيه.

وقد تجسد الحدث في رواية «الشوك والقرنفل» عبر رؤية فنية تمثلت في لحظة التحوّل الوجودي التي يمرّ بها البطل حين يتداخل قمع الاحتلال مع تشكل الوعي المقاوم داخل فضاء السجن، فالرواية لا تقدّم الحدث بوصفه واقعة معزولة، بل بوصفه بنية صدامية يتكثف فيها الألم الفردي مع التجربة الجمعية، حيث يتحوّل الاعتقال من محاولة لطمس الهوية إلى نقطة انبعاث لوعيٍ أكثر صلابة ووضوحًا، ويغدو السجن نفسه مسرحًا يعيد فيه البطل - ومعه رفاقه- إنتاج مفهوم الحرية من داخل أكثر الأمكنة انغلاقًا، لتصبح المواجهة مع السجان حدثًا كاشفًا يعري منظومة القهر من جهة، ويبرهن من جهة أخرى على قدرة الإنسان الفلسطيني على تحويل الشوك الذي يحيط به إلى قرنفلٍ يزهر في قلب العتمة، بهذه الصياغة، يتجسد الحدث المركزي كفعل مقاومةٍ معنويٍ وسياسي، يُعيد تعريف الذات وعلاقتها بالعالم تحت نيران الاحتلال، وهنا تصبح الأحداث الفرعية روافد مغذية للرؤية الأساسية لموضوع الرواية؛ انظر كيف يقدم السنوار واحدًا من أكثر المشاهد دراميةً وتكثيفًا رمزيًا في روايته؛ خدمة لمشروعه السردي:

«في ساعات الصباح الباكر، انطلق رائد وقد وضع على وسطه الحزام الناسف،

(١) البنية السردية في رواية «أنا وحاييم» للحبيب السائح: ١٦.

بسيارة كريم التي أوصلت أخاه في الأسبوع الفائت إلى قلب القدس، وصلت إلى نفس المكان، ترجل من السيارة وبخطوات ثابتة تقدم نحو الحافلة رقم ١٢، استقلها، وبعد أن انطلقت بعشرات الأمتار فجر نفسه فيها فقتل جميع ركابها دون استثناء. ثلاثة وعشرون شخصًا. وأصيب العشرات ممن كانوا بالشارع، وارتفعت روح رائد إلى ربها... وقد تحقق ما أراده»[١].

في هذا المشهد، يتجسّد الفعل السردي في أقصى درجات التكثيف والمفارقة؛ إذ تبدأ الحركة مع أول خيطٍ للفجر، حيث تتقدّم الروح نحو مصيرها الواعي، حاملة جسدها قنبلةً تمشي على الأرض، تتصاعد وتيرة الحدث من لحظة ارتداء الحزام الناسف إلى بلوغ الذروة باقتراب رائد من الحافلة، ثمّ إلى العقدة مع ركوبه، لتتفجّر في لحظة الانفجار، وتنفرج بعدها بانعتاق الروح وارتقائها، هنا يتحقق الانصهار بين الجسد والأرض، بين الفناء الفردي والبقاء الجمعي، لتصبح الشهادة تتويجًا لمسار وجودي يرسمه البطل، لا بوصفه ضحية، بل فاعلًا في صناعة قدره.

فالحدث الثانوي، وإن كان هامشا يكتب الهام، سيظلّ يحرّك الضوء نحو مساحات لا تقل عمقًا عن المركز، وإن بدت أقلّ تأثيرًا في مسار الحبكة. فهو لحظة سردية يمكن الاستغناء عنها دون أن يسقط البناء، لكنها تضيء العتمة التي تسكن الإنسان وتكشف هشاشته وسط العاصفة. ويظهر هذا في مشهد بسيط لكنه مثقل بالدلالة، حين يُصاب أحمد في عينه نتيجة مطاردته من قبل أطفال المخيم:

«قرر أحمد أن يأخذ معه شيئًا من طعامه لأعز أصدقائه ابن عمه إبراهيم دون أن يفهم المفتشين... فبمجرد خروج السندويشة من ثوبه رأى مجموعة من أولاد الحارة هجموا عليه ليسرقوها... وما إن أدرت رأسي للوراء فإذا حجر كبير قد قذف من أحدهم نحوي يصيبني في عيني مباشرة، أظلمت الدنيا أمام عيني وسقط نصف الرغيف من يدي وغطاه التراب، ولم أتمكن أو لم أرغب بالانحناء عليه لألتقطه»[٢].

(١) الشوك والقرنفل: ٢٢٣.
(٢) الشوك والقرنفل: ٢٣.

٣-٤- الرؤية السردية والمكان:

يلعب المكان دورًا جوهريًا في البنية السردية، لا بوصفه خلفية صامتة تجري عليها الأحداث، بل ككائن حيّ يضج بالدلالة ويتداخل وجوده مع مصائر الشخصيات وتشكل الأحداث. فهو ليس مجرّد إطار شكلي، بل حامل للمعنى، تتجلى فيه مقاصد الكاتب ورؤاه، ويغدو أحيانًا تجسيدًا ماديًا للزمن والهوية والذاكرة. فالمكان في النص السردي ليس حضورًا عرضيًا، بل هو حضور يتداخل مع البنية الدرامية في عمقها، حتى يصبح عمودها الفقري الذي يشدّ عناصر الحكاية ويمنحها تماسكها الداخلي(١)، ولعل الكاتب إذ يختار المكان، إنما يختار زاوية الوجود التي من خلالها تتجسد رؤيته للعالم. وقد لعب المكان رواية الشوك والقرنفل دورًا بارزا في ذلك كله، وعكس طبيعة الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي، وأبجديات تشكيل الفعل المقاوم، واشكالاته وتحدياته.

تدور أحداث الرواية في أماكن مختلفة من الأراضي الفلسطينية، والشتات؛ مثل المخيمات، والأحياء الشعبية، والقرى المحاصرة، وعواصم الدول العربية؛ كما يتجسد الاحتلال كقوة غاشمة ومساحة مظلمة تُسيطر على تفاصيل الحياة اليومية. وأحيانًا تجد المكان يتسم بالبساطة والوضوح، حيث يتم تصوير البيوت الطينية الصغيرة والشوارع الضيقة التي تعكس حياة الفلسطينيين البسطاء. وأحيانا تنقلنا الرواية الى بساتين القرنفل الوردي الساحر في مفارقة الشوك والقرنفل.

في رواية السنوار يتجاوز المكانُ وظيفته الجغرافية ليغدو بنية دلالية تُعيد تشكيل الوعي السردي وتوجّه حركة الشخصيات وصراعاتها الداخلية. فالمدن ليست فضاءات صامتة، بل كيانات نابضة بالتاريخ والرمز، تؤسس لجدليةٍ بين الواقع والمقاومة، واليومي والأسطوري، وتتربع غزة في مقدمة هذه الأمكنة بوصفها رحم السرد ومنبته الأول؛ فهي الحاضنة التي تتخلق فيها البذرة الأولى للفعل المقاوم، والمسرح الذي تتداخل فيه الذاكرة الجماعية مع تفاصيل التنظيم والعمل السري؛ حيث حتى الهمس-كما في حديث أبي يوسف لأبي حاتم-يحمل معنى سياسيًا وجوديًّا، وتأتي الخليل كمعادلٍ روحيّ وتاريخيّ لغزة، مدينة يتقاطع فيها المقدّس بالتحرر، وتنبثق من ضواحيها -مثل صوريف- بطولات شعبية تُعيد توزيع الفعل المقاوم على الهوامش.

(١) البناء الفني للقصة الأردنية: ١٢١.

أمّا القدس، فتظل ذروة المشهد المكاني ورمزه الأسمى؛ مدينة تتجاوز حدود الجغرافيا لتغدو مركزًا كونيًا تتشابك فيه الأرض بالسماء، حيث يتحول العبور إلى قبابها ودرجاتها إلى لحظة ارتقاءٍ روحي وسياسي معًا، تُكلّل جدلية المكان وتُعيد فتح أفق المعنى في السرد[1].

ولأن الشوك والقرنفل رواية تسرد جانبًا من حياة كاتبها في تجربة خاصة داخل سجون الاحتلال، وتمزج بين الواقع والسياسية والوجدان، يمكن لنا أن نعدها نموذجا فريدا تتقاسمه أنواع مختلفة من الأنواع الأدبية؛ كالسيرة الذاتية والمذكرات والرواية التاريخية، فقد أخذت المخيمات المساحة الأبرز بين صفحات هذه الرواية، ولعبت دورًا هامًا، كونها رمزًا للنزوح واللجوء والحرمان، ولكنَّها في الوقت نفسه كانت تمثل مركزًا للمقاومة والصمود. ولذا ليس غريبًا أنْ تنطلق أحداث رواية «الشوك والقرنفل» من المخيم؛ فقد شكل المخيم الفلسطيني، بيئة خصبة للصمود والمقاومة، وليس غريبا- أيضًا- أن تبدأ الرواية من مخيم الشاطئ في غزة، على حدود الدولة الكبرى مصر، وعل مقربة من معسكرات الجيش المصري، وليس غريبا أنْ نجد إصرارًا من المؤلف للإسهاب في رسم صورة تلك المنطقة بتفاصيلها وأبعادها المادية، والنفسية، والاقتصادية، والجغرافية، فذاك الفرش المكاني جزء لا يتجزأ من الحبكة الروائية والصراع الفعلي الذي تدور حوله أحداث الألم، والأمل وحتى الوهم؛ فبعد لوحة مدح الجنود المصرين، سرعان ما نتفاجأ بموقفهم مع دخول الدبابات واجتياح المخيم» كان الجنود المصريون في ذلك المعسكر يحبوننا كثيرا..»[2] هؤلاء الجنود الذين كانوا يمثلون قرنفل الأمل في حماية المخيم من أي خطر داهم لم يكونوا سوى وهم أو طعم؛ فما أن تقدمت قوات الاحتلال لاجتياح المخيم حتى تبخروا وانتهوا إلى الأبد» كانت قوات الاحتلال قد واجهت مقاومة عنيفة في إحدى المناطق فانسحبت، وبعد وقت قليل أطلت مجموعة من الدبابات وسيارات الجيب العسكري ترفرف عليها الأعلام المصرية، فاستبشر المقاومون خيرًا بقدوم العون والسند فخرجوا من مكامنهم وخنادقهم يطلقون النَّار في الهواء احتفالًا بالمقاومين، وتجمعوا لاستقبالهم. وحين اقترب الركب فتحت منه نيران كثيفة على المقاومين أردتهم قتلى. ثم رفع

(١) الشوك والقرنفل: ١٣٢.
(٢) الشوك والقرنفل: ٤.

العلم الإسرائيلي على تلك الدبابات والآليات بدلًا من الأعلام المصرية»[١] ثم يتكرر المشهد نفسه في ساحة لا تقل أهمية عن الساحة المصرية؛ إذ يرتفع منسوب الأمل لدى الفلسطينيين بعد حرب الكرامة، فتتوافد الجموع إلى عمان كي تتطوع وتنتسب لحركة فتح، لكن سرعان ما يتبدد ذلك بعد أن قلب الملك حسين ظهر المجن للمقاومة، وحاصرها، وقصفها، وأخرجها إلى لبنان:» وضع الفلسطينيين في الأردن كان يدعو كلَّ الفلسطينيين للفخر والاعتزاز دون شك، ولكن احمد متخوف من المستقبل فقد تشكل لديه أن تنامي القوة الفلسطينية في الأردن بدأ يقلق الملك حسين، والأخطر من ذلك أن بعض الفدائيين هناك يتصرفون بدون مراعاة لمشاعه الناس... وفجأة جاءت الأخبار عن بدء تلك الصدامات التي عرفت بأحداث أيلول الأسود من عام «١٩٧٠»[٢].

وإذا كان السجن مكانا للقهر والقمع، تتجسد فيه آلة القمع الإسرائيلي الممنهج تجاه الفلسطينيين، حيث تسهب الرواية بسرد عشرات القصص عن حالات التعذيب والقهر للسجناء، وتكشف عن جانب مرعب من معاناة الأسرى الجسدية والنفسية، حيث يتم انتهاك الحقوق الأساسية واستخدام أساليب إجرامية من التعذيب كوسيلة لكسر الإرادة الفلسطينية» يلقى المعتقل على ظهره ويداه مكبلتان بالقيود الحديدية وراء ظهره، وعلى وجهه وراسه كيس قماش، ويجلس واحد منهم على صدره ليخنقه ويصب الماء على الكيس، وآخر يقف على بطنه، وثالث يضع الكرسي بين رجليه يبعدهما عن بعضهما البعض، ويجلس على الكرسي، بينما رابع يضغط على خصيتيه وآخران يمسك كل واحد منهما أحد قدميه»[٣]))؛فإنه من نحو مدرسة للنضال والصبر، وهنا تبين الرواية كيف أصبح السجن مكانًا للتعلم والتَّثقف، فيه يتبادل الأسرى صنوف المعرفة ويطورون وعيهم السياسي والفكري، والسجن يوسفية يُظهر صمود الأسرى وقدرتهم على تحويل القهر إلى دافع للصمود والاستمرار في النضال، وهو ترجمة عملية لعنوان الرواية ذاته الذي يلخص التناقض بين الألم والأمل.

وقد وفَّر المكان في رواية «الشوك والقرنفل» فرصة لعبور المؤلف إلى مساحات تشكيل الهويات الفكرية، والثقافية، والسياسية، ودور البيئة -سلبًا وإيجابًا- في

(١) الشوك والقرنفل: ٨.
(٢) الشوك والقرنفل: ٧٢.
(٣) الشوك والقرنفل: ٨٠.

الصراع العربي الإسرائيلي، هنا، نجد أنَّ السنوار يسلط الضوء على التفاوت الطبقي، والظروف الاقتصادية المختلفة التي تعيشها الشخصيات، مما يعكس الفجوة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة؛ فالرواية تصور كيف تؤثر هذه الفجوة على العلاقات الإنسانية وعلى الوحدة الوطنية، إذ تشكل هذه التفاوتات -أحيانًا- عقبة أمام التكاتف الاجتماعي؛ فنراه يقول: «ظلت تلك النظرة الفوقية التي امتاز بها أهل المدن خاصه أهل مدينه الخليل على سكان المخيمات؛ حيث إنَّ النظرة إلى المهاجر أو اللاجئين ظلت كما هي طيلة هذه السنوات رغم أنَ الاحتلال الذي طرد هؤلاء من قراهم ومدنهم هو نفس الاحتلال الذي يجثم الآن على صدور الجميع من المهاجرين اللاجئين في مخيماتهم، أو المواطنين في مدنهم كما أنَّ النظرة الفوقية قد استمرت تجاه أهل القرى المحيطة كما هو الحال في شتى مناطق الوطن حيث ينظر ابن المدينة لابن القرية نظرة استعلاء، ويتعامل معه بالكثير من الفوقية إلَّا في بعض الحالات النادرة»[1].

مما سمح أن تسلط الرواية أحيانًا نقدًا للضعف الأخلاقي لبعض الشخصيات التي انغمست في الترف أو استسلمت للواقع الاحتلالي، وسقطت في وحل العمالة بعد أنْ استُدرجت إلى فخاخ الخيانة، ويظهر هذا بشكل واضح في طريقة عرض الشخصيات المتعاونة مع المحتل، أو تلك التي قبلت المساومة على المبادئ من أجل مكاسب شخصية، وهذا ما حصل بالفعل مع حسن ابن عم أحمد بطل الرواية؛ حيث استدرجته المخابرات إلى مصائد الشاباك فسقط في وحل الخيانة، وأصبح من الجواسيس، وكان يتردد على فتاة يهودية كان على علاقة مشبوهة معها «مصيبتنا كانت أنَّ ابن عمي حسن قد عاد مره أخرى للظهور في المخيم فقد كانت صاحبته، أو عشيقته اليهودية قد طردته من شقتها بعد أنْ انهارت شركته مع أبيها، وأعلن إفلاسهما فهام على وجه، ثم قرر العودة للمخيم، حين جاء إلى البيت كان من المؤكد أنَّه لا مكان له بيننا، وأنه قد وصل نقطة اللاعودة، فقد أصبح أكثر شبهًا باليهود منه بنا، ولا أحد منَّا بإمكانه أن يطيق رؤيته»[2].

كما تنطوي الرواية على نقد ضمني لبعض القيادات الفلسطينية أو العربية، خصوصًا فيما يتعلق بالفساد أو التقاعس عن تحمل المسؤولية تجاه الشعب ومصالحه الوطنية،

(١) الشوك والقرنفل: ٧٧.
(٢) الشوك والقرنفل: ١٥٢.

من نحو حديث السنوار عن الوحدة الوطنية الحقيقية التي تتطلب نزاهة وتفانيًا في خدمة القضية، بعيدًا عن الشعارات، والتماهي مع الاجندات الاستعمارية، أو الاستجابة لضغوط المحتل وأذرعه في المنطقة كما انتقد مسار التسوية والسلام الذي قادته دول وازنة في المنطقة؛ ومن ذلك موقفه من مبادرة السلام التي قادتها مصر في السبعينات» ولكن مشاعرنا بدأت تتقلب تدريجيا أمام النبرة الجديدة التي بدانا نسمعها من الرئيس المصري السادات حول استعداداته للسلام مع اسرائيل «وكم كانت صدمتنا عظيمه ونحن نسمعه يعلن أنه مستعد لزياره الكنيست الإسرائيلي، والمصيبة كانت قد الجمتنا تماما ونحن نسمع المذياع وهو يغطي زيارة السادات للقدس، وخطابه في الكنيست أمام الحكومة الاسرائيلية وأعضاء الكنيست في (إسرائيل)، لم يكن عندنا في الدار جهاز تلفاز لذا لم نر تلك الصور، ولكن التغطية للحدث في المذياع كانت كافية لصدمنا بصورة أفقدتنا القدرة على الإدراك! هل كان ذلك حقيقة أم مجرد خيال»[١]؟

٣-٥- الرؤية السردية والزمن:

يشكّل الزمن إحدى الركائز البنائية الجوهرية في الفعل السردي، إذ لا يقتصر دوره على كونه إطارًا خارجيًا يحتضن الأحداث ويمنحها تتابعها الظاهري، بل يتجاوز ذلك ليكون عنصرًا بنيويًا يُضفي على النص إيقاعه الداخلي، ويولّد التوتر والتشويق، ويحافظ على استمرارية السرد وتماسكه، وعليه، فإن استيعاب الزمن داخل الرواية لا يتحقق إلا من خلال تأمل آلياته وتجلّياته، وتفكيك تمفصلاته بين الاسترجاع والاستباق، والزمنين الحكائي والكتابي، بما يشي بتعقيد العلاقة بين السرد والذاكرة والتاريخ «[٢]، ويمكن تناول الزمن في «الشوك والقرنفل» من خلال:

أولًا: الاسترجاع بوصفه فعلًا سرديًا لمقاومة النسيان:

يمثّل الاسترجاع مفارقة زمنية تُعيد القارئ إلى ماضٍ سابق على لحظة السرد الحالية، إذ تتوقف الحركة الزمنية للأحداث لتُفسح المجال أمام الماضي كي يتدخّل ويُضيء الحاضر، وقد تعددت مظاهر الاسترجاع في رواية الشوك والقرنفل، حتى أصبحت أداة فاعلة في بناء النص، ومكوّنًا حيويًا في تشكيل رؤية الشخصيات وعلاقتها بالواقع.

(١) الشوك والقرنفل: ١١١.
(٢) بناء الرواية, ٣٨.

الاسترجاع الخارجي:

في هذا النمط، يعود السرد إلى لحظات سابقة على بدء القصة، ليستكمل الفجوات السردية ويُضيء المناطق المعتمة في خلفيات الشخصيات، مثال ذلك ما أورده الكاتب حين تحدث عن الوضع الاقتصادي لعائلته، متطرّقًا إلى جارة الأسرة «أم العبد» التي ترمّلت في عام١٩٣٢[١].

وفي مثال آخر، خلال حوار بين «عبد الفتاح» و«جمال»، يُقاطع الثاني الحديث بسرد حادثة وقعت معه أثناء الاحتلال، حين رمى حجرًا على يهودي فتعرض للتهديد[٢]، هذا التداخل الزمني يُبرِز البنية المركّبة للذاكرة الفلسطينية، حيث لا ينفصل الحدث الفردي عن السياق العام، ويُستدعى الماضي كدليل حي على هشاشة الحاضر وتواطئه.

الاسترجاع الداخلي:

أما الاسترجاع الداخلي، فيتمثل في العودة إلى لحظات سابقة داخل المسار الزمني للأحداث نفسها[٣]، هنا لا يغوص السارد في ماضٍ بعيد، بل يعود إلى ماضٍ قريب لشرح موقف أو تعميق فهم شخصية، ومثال ذلك حين يستحضر الكاتب مشهدًا تُطلب فيه المساعدة من «إبراهيم»، فيسارع إلى فك قيود أخيه، ويُضرب من قِبل «حسن»[٤].

الاستباق بوصفه رؤية مستقبلية مشروطة بالمقاومة:

الاستباق هو الوجه الآخر للاسترجاع؛ هو القفز نحو الأمام، لا بوصفه تنبؤًا مجرّدًا، بل فعلًا مقاوِمًا للواقع الراهن، وتحفيزًا على التغيير، يعرّفه (تودوروف) بأنَّه سرد سابق للحدث، وظيفته التمهيد والتشويق[٥]، وهو ما يتجلّى في رواية السنوار من خلال تصوير بعض المشاهد ذات الطابع الفدائي في مشهد خليل الذي يخفي سكين المطبخ داخل صحيفة القدس، ثم يُقدِم على قتل اليهودي[٦].

(١) الشوك والقرنفل: ٥٧.
(٢) الشوك والقرنفل: ١٠٤.
(٣) البناء الفني للقصة الأردنية:١٢٢.
(٤) الشوك والقرنفل: ٦٠.
(٥) الخبر في كتاب الاغاني ٣٧.
(٦) الشوك والقرنفل: ١٢٢.

٣- ٦- تعددية الأزمنة وتداخلها في البنية السردية:

ولا تقتصر دلالة الزمن في الشوك والقرنفل على ترتيب الأحداث أو تصعيد التوتر، بل تتسع لتشمل دلالات وجودية وسياسية أعمق، فالزمن في الرواية يتشكّل على ثلاثة مستويات متداخلة:

الزمن الكتابي:

فقد تم إنجاز الرواية في سجن بئر السبع عام ٢٠٠٤، وهو زمن منحصر في إتمام المهمة، ليغطي مساحات نضالية ممتدة من ١٩٦٧ حتى وقت التأليف، موثّقًا تاريخًا من المقاومة والاعتقال والتضحية.

الزمن الحكائي:

الزمن الحكائي في الشوك والقرنفل زمنًا مركّبًا، لا يُقصد به تمثيل الواقع زمنيًا تمثيلًا دقيقًا، بل يُعاد تشكيله داخل النص ليخدم بنية السرد ورؤية السارد، فهو «الزمن الزائف أو الكاذب» بالمعنى الذي يقترحه بعض المنظّرين [١]، حيث يحاكي الزمن الواقعي ويحاول أن يحلّ محلّه، لكنه في جوهره بناء تخييلي يُنتج داخل الفضاء الروائي، ويُعاد ترتيبه بما ينسجم مع الأهداف الفنية والرمزية للنص، ففي هذه الرواية، يُحاكي الزمن الحكائي التاريخ الفلسطيني منذ الاحتلال وحتى اندلاع المقاومة، لكنه لا يعيد إنتاج الوقائع كما هي، بل ينتقي منها ما يتوافق مع منطق السرد، ويتداخل فيه الحاضر بالماضي، والواقع بالحلم، واليومي بالبطولي، وهو بذلك لا يُقدّم زمنًا «حقيقيًا» بالمفهوم التسجيلي أو التوثيقي، بل زمنًا محمّلًا بالدلالة والرمز، يُعيد تأويل التجربة الفلسطينية ضمن سردية تقاوم النسيان، وتُحوّل الزمن ذاته إلى أداة نضال

٣-٧- الرؤية السردية والشخصيات:

تُعدّ الشخصيات عنصرًا أساسيًا في البناء السردي لأي رواية، ومن خلالها تُبنى الأحداث وتتطوّر المضامين، وتُجسّد الرؤى الفكرية والاجتماعية والسياسية للمؤلف[٢]،

(١) الزمن في الرواية العربية: ٣٧.

(٢) الخبر في كتاب نزهة الأبصار ومحاسن الآثار للطبري المامطيري- دراسة سردية: ٢٢.

وفي رواية «الشوك والقرنفل» تتوزّع الشخصيات بين رئيسية وثانوية، ولكل منها دور واضح ومحدد في خدمة الرسالة العامة التي يسعى النص إلى إيصالها، وهي رسالة المقاومة والصمود الفلسطيني.

وقد اختار لها المؤلف الشكل السَّردي الكلاسيكي حينما قارب بين زمن المادة الحكائية قبل تشكيلها الفني، والزمن الفني للرواية، كما جاءت الرُّؤية السَّردية على نمط السارد من الخلف؛ أي إنَّ الرَّاوي أو السَّارد كان يَمتلك كافة المعلومات المتعلقة بأحداث ومجريات العمل الرَّوائي؛ فنراه يبدأ السرد بلوحة وصفية تخفي شخصيته «شتاء عام ١٩٦٧ كان ثقيلًا يرفض الرحيل، ويزاحم الربيع الذي يحاول الإطلال بنفسه المشرقة الدافئة؛ فيدافعه الشتاء بغيوم تتلبد بالسماء، وإذا بالمطر ينهمر غزيرًا من السماء فيغرق تلك البيوت البسيطة في مخيم الشاطئ للاجئين بمدينة غزة، وتجري السيول في أزقة المخيم، فتقتحم البيوت وتزاحم ساكنيها في غرفهم الضيقة ذات الأرضيات المنخفضة عن مستوى الشارع القريب»[1]، ثم يواصل النمط السردي عبر هذه الرؤية السردية، بينما يظلُّ بطل الرواية ممسكا بخيوط السرد؛ يُدخل من يشاء من الشخصيات في روايته، ويخرج من يشاء، وينتقل من حدث إلى حدث، ويدير الحوارات كلها، فتتدفق الأحداث تحت سمعه وبصره؛ فهو من بدأ أول حدث، وهو من أنهى الرواية بذات الصوت، ومن خلاله جرت الاحداث وتشكلت، حتى أنَّه هو مَن قصة طفولته حين كان في الخامسة من عمره» مرّات عديدة استيقظت ليلًا على أيدي أمي، تزيحني جانبًا، وتضعني على فراشها إلى جواري تمامًا (طنجرة) الألمونيوم أو صحن الفخار الكبير لتسقط فيه قطرات الماء التي تَتسرُب من التشقّق في سقف القرميد الذي يغطي تلك الغرفة الصغيرة»[2].

أولًا: شخصيات محورية:

أحمد: أحمد هو البطل المحوري في الرواية، ومن خلاله تُروى الحياة تحت الاحتلال، نشأ في مخيم الشاطئ بعد النكبة والنكسة، وتشكّل وعيه أولًا على يد أخيه محمود الذي قام مقام الأب، ثم أخذ يتأرجح بين رؤيته السياسية الواقعية ورؤية ابن

(١) الشوك والقرنفل: ٣.
(٢) الشوك والقرنفل: ٣.

عمه إبراهيم الجهادية، وهنا تأتي شخصية أحمد التي رسمها السنوار لتمثل صورة المقاوم الفلسطيني وهو شاب ملتزم قادر على تحمل مسؤولياته العائلية. ثم يتدرج من خلال هذه البنية التربوية ليصبح قائدًا فاعلًا في العمل المقاوم، وربما أراد السنوار من خلال هذه الشخصية أن يجسد لنا صوره الفلسطيني الذي يصنع منه الوعي مقاوما؛ فهو يحتك احتكاكا مباشرا بالواقع، مما يشكل عنده ردة فعل تساعد في بناء شخصية معاندة (مقاومة).

وهي شخصية تشبه السِّنوار إلى حد التماثل، تنمو معها أحداث الرواية، وتتحرك فأحمد هو السارد الكلي، وهو ذاته بطل الرواية الذي يتنقل بالأحداث بين فصول الرواية جميعها، وتدور حول شخصيته معظم الأحداث.

محمود: يظهر محمود كشخصية محورية تُجسّد دور المعيل بعد غياب الأب، إذ يتحمّل المسؤولية مبكرًا فيعمل بعد المدرسة ثم يؤسس بقالته ليدعم أسرته ويؤمّن تكاليف دراسته، وتمثّل شخصيته نموذجًا للالتزام والنضج المبكر في بنية الرواية، فنراه قد «قرر محمود أن ينئ بسطة خضروات في طرف سوق الخضروات في الحي»[١]، وقد نجح في مسعاه، إذ حصل على قبول في كلية الهندسة بجامعة القاهرة وتخرج منها مهندسًا، ورغم تفوق محمود الأكاديمي، لم ينجُ من ملاحقات الاحتلال؛ فقد اعتُقل مرارًا، كانت أولها فور عودته من مصر، حين استدعاه الضابط من بيت أهله في يومه الأول، وسط صرخة أمّه القلقة التي تُبرز قسوة اللحظة[٢].

إبراهيم: إبراهيم شخصية مقاومة تتشكّل من الفقد والخذلان؛ تتركه أمه صغيرًا، فينشأ في بيت عمّه بين شعور بالتيه والانتماء يعوّضه بتفوقه وإيمانه العميق برسالته، ومع دخوله الجامعة الإسلامية ينخرط في جماعة الإخوان المسلمين، التي ستغدو لاحقًا حماس، لتبدأ صحوته الكبرى ومساره المقاوم؛ فيكون من أوائل المنادين: «بالروح والدم نفديك يا فلسطين... بالروح بالدم نفديك يا شهيد»[٣]. ثم يصبح قدوة لمحمود، الذي طالما تساءل: «أين دوركم في المقاومة؟» ليجيبه إبراهيم بإيمان لا يلين: «الآن بدأ دورنا في المقاومة يا محمود»[٤]، وفي لحظة ذروة رمزية، يقود إبراهيم

(١) الشوك والقرنفل: ٥١.
(٢) الشوك والقرنفل: ٦٩.
(٣) الشوك والقرنفل: ١٩٣.
(٤) الشوك والقرنفل: ٢٢٢.

عملية فدائية مع رفاقه، في مشهد يتكثف فيه الموت والحياة، البطولة والقدر، حين أطلت سيارة مرسيدس... فمدّ عبد المنعم يده إلى حزامه... أطلق النار مباشرة إلى رأس ضابط المخابرات... حينها فتح إبراهيم وعبد الرحمن نيران رشاشيهما»[1]، ثم ينتهي هذا المسار بالصورة التي يتمناها كل ثائر يرى في الموت حياة، حين «جاء صوت الانفجار عاليًا حين قصفت طائرة الأباتشي السيارة التي كان إبراهيم يستقلها، شعرت أن قلبي قد توقف عن النبض»[2].

ثانيا: شخصيات نسائية المركزية:

ومثالها أم أحمد التي تمثّل الأم الفلسطينية الصابرة والمضحية، تتحمّل فقد الزوج وتربي أبناءها بثبات، وتشكل مصدر دعم نفسي وأخلاقي، وترسّخ القيم الوطنية، الجدة: تمثل ذاكرة النكبة والحنين إلى الوطن، تنقل الرواية الشفوية للأحداث وتربط بين الأجيال، وتعبر عن الإيمان العميق بحق العودة.

ثالثا: شخصيات ثانوية ذات البعد الرمزي:

الشيخ حامد: رجل دين وطني يربط بين الدين والوعي السياسي، يربي الشباب على القيم الدينية والوطنية.

أبو حاتم: مقاوم من الجيل الأول، يرمز للثبات والتجربة النضالية الممتدة، ويؤدي دورًا تدريبيًا للأجيال الجديدة.

أبو رمزي: تاجر يدعم المقاومة ماليًا، يمثل الحاضنة الشعبية الضرورية لاستمرار النضال.

رابعًا: شخصيات وظيفية أخرى:

تشمل شخصيات مثل ضابط المخابرات (رمز القمع)، زملاء أحمد في الجامعة (تعبير عن الحراك الفكري)، والجيران في المخيم (انعكاس للمجتمع الفلسطيني).

(١) الشوك والقرنفل: ٢٢٢.
(٢) الشوك والقرنفل: ٢٢٢.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث حول رواية الشوك والقرنفل، يتبين أن هذا العمل الأدبي ليس مجرد سرد لتجربة نضالية، بل هو وثيقة إنسانية وفكرية تعكس معاناة الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال، وتُجسد في الوقت ذاته روح المقاومة والتشبث بالأمل. أظهرت الدراسة أن الرواية تجمع بين البُعد الفني والبعد السياسي، من خلال لغةٍ رمزية مشحونة بالدلالات، وشخصيات متخيلة واقعية تمثل مختلف أطياف الشعب الفلسطيني، ومن أبرز النتائج التي خلص إليها البحث:

أن الرواية تقدم نموذجًا جديدًا للأدب المقاوم، يدمج بين التعبير الفني والتوثيق النضالي.

أن الشخصية المحورية تمثل رمزًا جماعيًا يعكس معاناة الفلسطيني المقاوم، بينما تتنوع الشخصيات الثانوية لتشكل فسيفساء للمجتمع الفلسطيني.

أن السرد في الرواية ينطلق من الذات الفردية ليعبر عن الذات الجمعية، مما يمنحها بعدًا وطنيًا عامًا.

أن الرمزية والتناص والتقنيات السردية المستخدمة تعزز من البنية الجمالية والفكرية للرواية.

أما التوصيات التي تقترحها هذه الدراسة، فتتمثل في:

ضرورة التوسع في دراسة الأدب المقاوم المعاصر، خاصة الأعمال التي تصدر عن رموز فاعلين في الواقع السياسي والنضالي.

إدراج رواية الشوك والقرنفل ضمن مقررات الأدب الفلسطيني والعربي في الجامعات، لما تحمله من قيمة فكرية وتربوية.

تشجيع الدراسات النقدية التي تواكب الأدب الفلسطيني المقاوم، وتسعى لفهم تحولات الخطاب السردي فيه.

المصادر والمراجع

١. أبعاد التجربة النفسية، ماجد فاخر، دار النهار، بيروت، ١٩٨٠.

٢. بناء الرواية، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٥.

٣. البناء الفني للقصة الأردنية، محمود هلال، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠١٨.

٤. البنية السردية في رواية ''أنا وحاييم'' للحبيب السائح، محمد الطيب - عبد الله بلوافي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد ديرية، الجزائر، ٢٠٢١.

٥. الخبر في كتاب الأغاني، ضياء العبودي- ميادة عبد الأمير العامري، دار حامد، عمان، ٢٠١٣.

٦. الخبر في كتاب نزهة الأبصار ومحاسن الآثار للطبري المامطيري- دراسة سردية، حسين الدخيلي - زينب بيسان زينب، دار البصائر، بيروت، ٢٠٢٠.

٧. درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

٨. الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، شرف، عبد العزيز، دار الجبل، بيروت، ١٩٩١.

٩. الرؤية الأداة، نجيب محفوظ، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤.

١٠. الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، دار الفارس، عمان، ٢٠٠٤.

١١. السرد المضاد والمقاومة الثقافية قراءة تأويلية في المجموعة القصصية '' تقاسيم الفلسطيني'' لسناء شعلان، عطال قادري، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ٣/١٢ (٢٠٢٠), ٢٤١-٢٥٣.

١٢. الشوك والقرنفل، يحيى السنوار، فلسطين، ٢٠٠٤.

١٣. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، دار صادر، بيروت، ١٩٩٣.

١٤. الهوية السردية من الذاكرة إلى فعل الاعتراف عند بول ريكور، حفيظي حيزية- عنيات عبد الكريم، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٨/١(٢٠٢٢)، ٣٨٧-٤٠٥

15. The Pleasure of the Text, Roland Barthes, trans. Richard Miller, Hill and Wang, New York, 1975.

References

1. Abʿād al-tajribah al-nafsīyah, Mājid Fākhir, Dār al-Nahār, Bayrūt, 1980.
2. al-Binā’ al-fannī lil-qiṣṣah al-Urdunīyah, Maḥmūd Hilāl, risālat dukṭūrāh, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʿat al-Yarmūk, 2018.
3. Binā’ al-riwāyah, Sīzā Qāsim, Maktabat al-Usrah, al-Qāhirah, 2005.
4. al-Binyah al-sardīyah fī riwāyat “Anā wa-Ḥāyīm” li-al-Ḥabīb al-Sā’iḥ, Muḥammad al-Ṭayyib - ʿAbd Allāh Bilwāfī, risālat mājistīr, Kullīyat al-Ādāb wa-al-Lughāt, Jāmiʿat Aḥmad Darīyah, al-Jazā’ir, 2021.
5. Darajat al-ṣifr lil-kitābah, Rūlān Bārt, tarjamah: Muḥammad Barrādah, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍā’, 1987.
6. al-Huwīyah al-sardīyah min al-dhākirah ilá fiʿl al-iʿtirāf ʿinda Būl Rīkūr, Ḥafīẓī Ḥīzīyah - ʿInāyāt ʿAbd al-Karīm, Majallat al-ʿUlūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʿīyah, 8/1 (2022), 387–405.
7. al-Khabar fī Kitāb al-Aghānī, Ḍiyā’ al-ʿUbūdī - Mayādah ʿAbd al-Amīr al-ʿĀmirī, Dār Ḥāmid, ʿAmmān, 2013.
8. al-Khabar fī Kitāb Nuzhat al-abṣār wa-maḥāsin al-āthār lil-Ṭabarī al-Māmiṭīrī: dirāsah sardīyah, Ḥusayn al-Dukhaylī - Zaynab Bīsān Zaynab, Dār al-Baṣā’ir, Bayrūt, 2020.
9. Lisān al-ʿArab, Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn Muḥammad ibn Mukarram al-Anṣārī, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1993.
10. al-Ru’yah al-adāh, Najīb Maḥfūẓ, ʿAbd al-Muḥsin Ṭāhā Badr, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1984.
11. al-Ru’yā al-ibdāʿīyah fī shiʿr ʿAbd al-Wahhāb al-Bayyātī, Sharaf, ʿAbd al-ʿAzīz, Dār al-Jabal, Bayrūt, 1991.

12. al-Sard al-muḍādd wa-al-muqāwamah al-thaqāfīyah: qirā'ah ta'wīlīyah fī al-majmū'ah al-qaṣaṣīyah "Taqāsīm al-Filasṭīnī" li-Sanā' Sha'lān, 'Aṭṭāl Qādrī, Majallat 'Ulūm al-Lughah al-'Arabīyah wa-Ādābihā, 12/3 (2020), 241–253.

13. al-Shawk wa-al-Qurunful, Yaḥyá al-Sinwār, Filasṭīn, 2004.

14. The Pleasure of the Text, Roland Barthes, trans. Richard Miller, Hill and Wang, New York, 1975.

15. al-Zaman fī al-riwāyah al-'Arabīyah, Muhā Ḥasan Qaṣrāwī, Dār al-Fāris, 'Ammān, 2004.